C U L T U R A

MAANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

JAARGANG 4 | JUNI 1957 | No. 3

KLEIN. 'S AVONDS

In het hart van de storm zit ik stil.
Door grote veren bruist de wind,
wild, fris, maar ik zit warm en klein.
Door matte haren kijkt een engel binnen,
de wind strijkt al de grijze veren op zijn rug terug,
en hij zucht ongeduldig aan het raam.
zijn lange, grijze ogen speuren rond.
Maar ik zit stil,
ik wil niet.
Dan leunt hij met zijn volle hand
nog even dringend aan de ruit,
die buigt en schudt zijn haren uit
en bruisend vliegt hij weg van hier,
ver - waar ik hem niet volgen kan.
Ik wou niet.
Waarom huil ik dan ?

M. Vasalis.

Het dichterlijk oeuvre van Vasalis bestaat tot nu toe uit drie kleine bundeltjes: Parken en Woestijnen. De vogel Phoenix en Vergezichten en Gezichten. Met deze kleine oogst heeft de dichteres zich echter een grote plaats veroverd in onze moderne dichtkunst. Bij een bepaalde groep is zij moeilijk in te delen, maar geen der stromingen van onze tijd heeft haar onberoerd gelaten, echter niet in de zin van wezenlijke beïnvloeding. Daar is haar persoonlijkheid te sterk en te onafhankelijk voor. Victor van Vriesland, de grote kenner van onze poëzie, formuleert het aldus: . . . haar werk bevat vernieuwende elementen, maar bovendien nog iets meer en iets anders. Wat haar gedichten zo aantrekkelijkt maakt, is de helderheid en de sterke poëtische spanning, die in ieder vers voelbaar is.

Het gedicht, dat wij deze maand voor U kozen is een prachtig voorbeeld van haar dichterlijk kunnen. In geen ander gedicht is het dwingende en obsederende van de scheppingsdrang zo mooi weergegeven. Hoe prachtig is het beeld van de engel, die haar gelukkig wil maken. Aan het eind van het gedicht zitten we met de dichteres eenzaam in het woeden van de storm en weten, hoè ver de engel is, wanneer hij wegvliegt.

Ch. W.

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

DE FILMLIGA PRESENTEERT

Het is nog maar enkele jaren geleden, dat Abbé Pierre zijn zegenrijk werk in het huis Emmaus te Neuilly-Plaisance aanvatte en thans reeds is de naam van deze krachtige persoonlijkheid bekend ver buiten de Franse landsgrenzen en kan men geregeld, ook in onze kranten, nieuws vinden van deze „apostel van de misère". Laatstelijk nog was het de inrichting van een tentenkamp onder de Seinebrug van Sully, waar honderden personen, die te weinig verdienen om een dure hotelkamer te kunnen betalen, een tijdelijk - in afwachting van een beter - onderdak geboden werd. Een niet alleen nuttige, maar tevens spectaculaire actie, waarbij de autoriteiten van Parijs en de bevolking dag in dag uit op schrijnende wijze herinnerd worden aan hun plicht. Een plicht, die door Abbé Pierre op een groot bord aan de ingang van het tentenkamp aldus geformuleerd werd:

„De roem van een stad ligt niet allereerst in haar paleizen of kunstschatten, maar in het feit, dat zij geen hongerigen of daklozen heeft".

Abbé Pierre woont thans in Parijs in een hokje van een paar kubieke meter. Het belangrijkste deel van zijn meubilair is een ijzeren divanbed, waarboven met rood potlood op papier geschreven staat: „De macht is niet gemaakt ten bate van het plezier der gelukkigen, maar voor de bevrijding van hen die onrecht lijden". Van deze mens - priester, oud-parlementslid, voddenraper, barakkenbouwer, bedelaar, spreker, schrijver, uitgever, organisator, „stem van de mensen zonder stem" - heeft regisseur Robert Darène een film gemaakt naar het boek van Boris Simon, „Les chiffonniers d'Emmaüs", met als Nederlandse titel „De voddenrapers van Abbé Pierre".

De geschiedenis vangt aan, op het moment, dat Abbé Pierre tezamen met zijn secretaresse een groot vervallen huis in de omtrek van Parijs huurt. In zijn vrije tijd - hij is parlementslid - verricht hij zelf de noodzakelijke reparaties. Hij richt het in als jeugdherberg en noemt het huis Emmaüs. Zijn overbuurman Thomas, hotelbediende van beroep, vertelt ons het verhaal: De eerste ongelukkige, die een toevlucht

zoekt in Emmaüs heette Bastien. Bastien, die tien jaar in bet bagno doorgebracht heeft wegens doodslag van zijn broer, die zijn vrouw lastig viel, heeft bij zijn terugkeer maar een verlangen: zijn vrouw terug te vinden. Hij vindt haar met drie kinderen van iemand, die zijn plaats ingenomen heeft. Hij doet een poging tot zelfmoord . . .

Na Bastien was bet Djibouti, een vrachtwagenrijder. Djibouti, die zijn vrouw en dochtertje verloor bij het bombardement van de Renault-fabrieken, en het leven van een clochard is begonnen, nadat hij - buiten zijn schuld - met zijn vrachtwagen een vrouw met haar dochtertje vermorzeld heeft.

De jonge Etienne was ontsnapt uit een verbeterinrichting. Zijn moeder is door zijn vader bij een dronkemansruzie gedood en Etienne heeft nog maar een doel van leven: zijn vader te doden, wanneer deze uit de gevangenis ontslagen zal worden.

Dan was er Para, de barde. Van zijn zestiende jaar af heeft men hem niets anders geleerd dan het handwerk, doden. Eerst met een markies in de verzetsbeweging, later in Indo-China met de parachutisten. Zijn slaap is vervuld van nachtmerries. Er kwamen er meer: Crin-Crin, de oude gitarist; Tonio, de Spanjaard; Filot; Casino, de dief; Kangeroe, de bokser; Mathicu, de veldwachter; André, de ingenieur. Zij kwamen daar met hun verleden, dat hun van tijd tot tijd naar de keel steeg, maar het werk voor de anderen deed hen langzamerhand bun eigen wanhoop lichter tellen. En aan werk ontbrak het niet in Emmaüs. Want zij waren het, deze onterfden van de gemeenschap, op wie Abbé een beroep had gedaan om de daklozen te hulp te komen.

Dat was begonnen met de Vatiers. De familievader, moeder, een klein jongetje en de mooie zestienjarige Susy - woonde in een tent en zag met angst de nieuwe winter tegemoet. Dezelfde avond van de dag, dat de Abbé hen ontdekte, woonden zij in de in recordtijd opgetrokken hut, die later vervangen zou worden door een buis van groter stabiliteit.

Na de Vatiers kwam er Madame Marochand en haar kleine dochtertje Annie. De Abbé bad ben gevonden in de metro, waar zij van zeven uur 's morgens tot elf uur 's avonds bescbutting vonden. De verhuiswagen, die zij toegewezen kregen, werd gekocht van de opbrengt van de verkoop van Abbé Pierre's eigen auto.

Maar de daklozen vonden steeds sneller de weg naar Emmaüs en van tijd tot tijd ontstond er een crisis. Dan was het geld werkelijk op en legde Mademoiselle - zoals Abbé Pierre's secretaresse genoemd werd - uit, dat er nu werkelijk iets moest gebeuren. Een maal was het een arme straatmuzikant, die zijn aalmoezen aan de Abbé overreikte, hem daarmee kracht schenkend door te gaan. Een andere maal trad de Abbé op in een quiz, een vraag en antwoordspel, en won de meer dan tweehonderdduizend francs, die hij nodig had voor een nieuw terrein, waar hij barakken op kon bouwen. Het was tenslotte de oude baardige Philippe, vroeger voddenraper van „beroep", die op het glorieuze idee kwam, de vuilstortplaatsen af te gaan werken. De helft van de mannen hield zich er mee bezig, daarmee Emmaüs de noodzakelijke financiële achtergrond verschaffend, terwijl de andere helft barakken bouwde.

Maar vaak ook waren de moeilijkheden van andere dan materiële aard. Ondanks de goede zorgen van Mademoiselle, trachtte Bastien opnieuw zelfmoord te plegen; ondanks de pogingen van de Abbé, ging de dief Casino opnieuw stelen, deze keer van zijn eigen kameraden en van het huis. Ondanks de waarschuwingen van de goedhartige Djibouti, maakte Para toch gebruik van bet alleen zijn van Madame Marchand om te pogen haar te verleiden; en ondanks de liefde, die Suzy koesterde voor Etienne, verdween deze op de dag, dat zijn vader uit de gevangenis ontslagen werd, om zijn noodlottige voornemen uit te voeren. Het was tenslotte de dood van Djibouti, die de kameraden van Emmaüs weer eens in het recbte spoor bracbt.

Zoals men uit deze historie al ziet, is deze film ver van een documentaire over het leven van Abbé Pierre te zijn, veel meer een aangrijpend relaas van de dramatische en toch vaak humoristische gebeurtenissen rondom de eerste „Compagnons", die Abbé Pierre om zich vergaderde. Deze mensen waren allerminst heiligen en zij vielen geregeld terug in hun oude zonden, die hen buiten de gemeenschap hadden geplaatst. Maar het wonder van hen was toch, dat zij zich zelf bewezen geen „outcast" te zijn, maar nog goed te zijn voor iets, nog nuttig, nog bruikbaar. Met welk vertrouwen en met welk geloof zij tenslotte inderdaad bergen wisten te verzetten en de stoot gaven tot de enorme organisatie, waarover Abbé Pierre thans de leiding heeft. Abbé Pierre en zijn vrienden trokken er niet op uit om de ellende te zoeken. Zoals Abbé Pierre het zelf uitdrukt, die ellende „overkwam" hen. Zij reageerden slechts zoals zij moesten reageren, gesterkt en gebald door het geloof en het vertrouwen van de Abbé. Overigens, hoe menselijk en aangrijpend Darène's filmverhaal ook geworden is, de historie zoals zij verteld wordt is volkomen authentiek. Waarmee opnieuw de oude stelling bewezen wordt, dat de werkelijkheid boeiender

kan zijn dan wat de stoutste fantasie kan uitdenken.

In „de voddenrapers van Emmaüs" kan men een aantal creaties van belangrijke acteurs en actrices ondergaan. Bijzonder treffend is onder andere de rol van de goedmoedige Djibouti, welke vervuld wordt door Yves Deniaud. Madeleine Robinson is de moeder van de charmante Susy, een rol van Dany Carrel. Befaamd actrice Gaby Morlay is Mademoiselle. De rol van Abbé Pierre wordt vervuld door André Reybaz, die zoals men zal kunnen constateren een zeer grote gelijkenis met de Abbé heeft.

Abbé Pierre zelf leidt de film „De voddenrapers van Abbé Pierre" met de volgende woorden in:

Vrienden! In deze film zult U een klein zaadje zien ontkiemen en groeien. Naar waarheid handelt het over wat mijn kameraden en mij overkwam. Wanhopigen, die begrepen dat zij toch een les te bieden hadden aan de gehele wereld. Zie wat wij, nietsnutten, met niets tot stand hebben kunnen brengen! In dit verhaal hebben wij de waarheid willen eerbiedigen. Doch om de geheimen der smart van elkeen niet te schenden, veranderen wij het nodige. Maar de details zijn waar! Zelfs die arme, die ons zijn aalmoezen bracht . . . want ook zoiets moois bestaat in het leven! O, begrijp toch dat het heil der wereld niet zal voortkomen uit de wonderbaarlijke splitsing van het atoom . . . wel zal ons de toekomst zijn als wij mens en menselijkheid naar Gods wil herstellen in liefde en rechtvaardigheid. De Apostel zei tot de armen, die de eerste Christenen waren: „DRAAGT ELKANDERS LASTEN - DAARMEE ZAL DE GANSE WET VERVULD ZIJN".

Op dinsdag 2 juli a.s. zal de Filmliga Aruba in het de Veer Theater wederom de beroemde Duitse film

DRIESTUIVERSOPERA

van Kurt Weill vertonen

Deze film had in Nederland een enorm succes en het was gewoonte geworden om deze film eenmaal ieder jaar in Amsterdam te vertonen totdat de Duitse bezetter hier een einde aan maakte.

In 1952 werd de goede gewoonte wederom voortgezet. Ook de Filmliga Aruba is zeer verheugd deze film wederom te kunnen vertonen, gezien het enorme succes in Aruba plus minus vijf jaar geleden.

Het is zaak bij de Dreigroschenoper te beseffen hoe de onverbloemde vrijmoedigheid, die ten toon wordt gespreid, toch „verbloemd" is. Het artistiek vermogen van regisseur (en tekstschrijver) heeft hier de ruwheid van het leven, gelouterd door de kunst. En toch is deze kunst geen glad polijstproces, maar zij blijft juist het kenmerk houden van het echte schavuitenleven. Reeds in het allereerste, woordeloze begin, als de van handschoenen en slobkousen voorziene bendeleider Mackie Messer met onwerkelijke gebaren en passen de ene vrouw verlaat en een andere achterna gaat, is de sfeer volledig getroffen. Mackie is op vrouwenjacht, terwijl de ballade van zijn eigen leven wordt gezongen door Ernst Busch. Het camera-spel met de bruidsjapon en 't spiegelbeeld van Mackie is meteen typerend voor de filmkunstige vindingrijkheid, die telkens wordt ten toon gespreid. De sujetten zijn voortreffelijk, maar hun uiterste mogelijkheden werden pas uitgebuit door de camera. De close-ups van de facies van de uitdagende Polly en de ietwat rijzige Jenny zijn fenomenaal. Het nachtelijk bruidsfeest is kostelijk. De Hitler-parodie van de opruiend speechende koning der bedelaars Peachum en zijn onmacht om de oprukkende armen later tot staan te brengen, zijn onbarmhartig. En als dan Mackie en Peachum en Polly en de corrupte politiecommissaris samenspannen in de bank, die zij samen gaan beheren - voorgesteld als bolwerk van onbarmhartige roof - schuifelen de gebrekkige bedelaars weg in het donker, want „die im Dunkelm sieht man nicht."

De humor is soms onweerstaanbaar, dikwijls echter van een bitter soort, de liederen, virtuoos gezongen door de zanger Ernst Busch, bekend als de Barricaden-Tauber, zijn navrant en zelfs brutaal. Er wordt gewerkt met de vage factoren van de klassenstrijd: „zij die in het donker staan", de bezitslozen, tegenover de gezeten en „dus" verachtelijke burgers.

Maar dat alles behoort tot de boodschap van deze film en die zal hoogstens nog appelleren aan de sociale idealen van extreme groepen. Daarmede is de film als werkstuk echter allerminst aangetast. Welk een geraffineerde cameravoering, welk een verrukkelijke typering (Rudolf Foster, Carola Neher, Fritz Rasp, Paul Kemp en zovele anderen), welk een versterking der dramatische werking door de montage. En bovenal welk een suggestiviteit in de tekst en de klank van de ballade-achtige liederen die telkens het beeld afwisselen.

Storen de zich opdringende havendécors, de opzettelijke grauwheid, de naargeestigheid van sloppen, stegen, vervuilde ruimten? Het zijn de middelen van het expressionisme dat aan een grotesk verteken-

de werkelijkheid de voorkeur geeft om de eigen gedachten te sprekender vorm te geven.

Zo voltrekt zich in het Londense havenkwartier Soho de zinvolle uitbeelding van het leven en streven van een indrukwekkende deugniet en zijn vijanden en vrienden, totdat allen ten koste der armen onder één hoedje gaan spelen.

Wij komen tot de vreemde conclusie dat de Drie Stuivers Opera vandaag nog sterker spreekt dan toen ze juist gereed was gekomen. Deze stuivers vertegenwoordigen nu een kapitaal: aan scheppende kracht.

MUZIEK KENNEN DOET MUZIEK GENIETEN

Het muziekschrift waarvan de mens zich bedient, bestaat al eeuwen lang uit lijnen, waarop of waartussen de noten als balletjes zijn genoteerd. Dit notenschrift is niet door één persoon uitgevonden, maar eeuwenlang gegroeid tot de vorm waarin wij het kennen. Voor ik in het kort zal vertellen hoe dit notenschrift is ontstaan, even een klein misverstand uit de weg ruimen. Door veel mensen worden de woorden noot en toon vaak verkeerd gebruikt. Men zegt dan: „Zing die muziek eens een nootje hoger", of: „Wat hoor ik een valse noten!" Het is juist, om het woord toon te gebruiken voor een KLANK. We kunnen dus een toon slechts horen. Wat wij echter in een muziekboek zien staan, zijn noten. Noten zijn dus zichtbaar. Oschoon de grens tussen het woord noot en het woord toon soms vaag is, vind ik het juist, op het verkeerde gebruik even te wijzen.

Het heeft vele eeuwen geduurd voor men op de gedachte kwam om muziek te noteren met behulp van noten en lijnen. Het staat vast dat de Griekse cultuur reeds ver voor onze jaartelling een notenschrift kende. Eigenlijk zeg ik het niet juist, want men kende een soort muziekschrift, maar juist zonder noten. Dus men had een systeem om de klanken naar hoogte en tijdsduur op te schrijven. Maar aangezien men dit deed met behulp van tekens, is het tot nu nog nooit een geleerde gelukt dit schrift volledig te ontcijferen. Dat is jammer, want er is wel zeer veel gepraat en geschreven over de Griekse muziek, maar in feite weten wij er nog zeer weinig van.

Tot de middelecuwen heeft men muziek steeds op zeer gebrekkige wijze genoteerd. Over de zeer rijke kerkmuziek uit deze tijd heb ik reeds geschreven. Door de gebrekkige notatie kunnen ook nu de geleerden soms slechts gissen naar de oorsprong van vele melodieën uit de eerste eeuwen van de christelijke kerk. Het was eeuwenlang namelijk gewoonte om de handbewegingen van de koorleider door stijgende en dalende streepjes aan te geven. Men was dus wel in staat aan te geven waar de melodie steeg en daalde, maar niet hoeveel toonsaftanden deze stijging en daling was. Ongetwijfeld zal dit muziekschrift, dat men de naam. „Neumenschrift" geeft, voor de kenners en gebruikers van deze muziek voldoende bruikbaar geweest zijn. Maar voor ons is het ook zeer moeilijk te ontcijferen. Een grote verbetering was reeds het trekken van één, en later meer lijnen. In de oude perkamenten missalen, uiteraard allen met de hand getekend vinden wij dan een rode en een gele lijn. Nu was het reeds mogelijk een bepaalde toonhoogte definitief aan te geven. Men kon dus bij de notatie van een melodie aangeven dat, laten wij maar zeggen de noot C op, of tussen de lijnen lag. Deze noot was daardoor dus steeds dadelijk terug te vinden.

Voor de eigenlijke uitvinder van de notenbalk - dat is dus de samenvoeging van vier of vijf lijnen - houdt men Guido van Arezzo. Omstreeks het jaar 1026 gebruikte hij voor het eerst vier lijnen. Heden ten dage kunt U nog zien dat de Rooms-Katholieke kerk zich voor de notatie van het Gregoriaans van deze vierlijnige notenbalk bedient. En vier lijnen zijn inderdaad genoeg voor de notatie van het Gregoriaans, want deze muziek is immers eenstemmig, en steeds berekend op de middenligging van de menselijke stem.

De noten, dat zijn dus de tekentjes die gebruikt worden om als het ware de muziek op de lijnen te „borduren", hebben ook verschillende gedaanteverwisselingen ondergaan. Eerst gebruikte men, kort na de uitvinding van de notenbalk, een soort, op stenographie gelijkende, streepjes. In de Romaanse landen kregen deze streepjes aan het uiteinde vierkantjes, die de vorm hadden van, laat ik maar zeggen zo'n Wybert dropje. Deze Romaanse kwadraatnotatie kunt U nog zien want ze wordt nog steeds gebruikt voor de notatie van het Gregoriaans. Het is een prachtig notenschrift, naar mijn gevoel artistieker en rijker dan ons huidige notenschrift. Vooral het feit dat niet alleen de toonhoogte en toonduur er in vast gelegd zijn, maar ook dat verschillende gecombineerde noten hele groepen tonen aanduiden, maakt dat dit notenschrift voor een oningewijde moeilijk leesbaar is.

Rien Hasselaar.

RADIO-PROGRAMMA
van 23 juni - 25 juli

Zondag 23 Juni.
G. Rossini: De Barbier van Sevilla
Tweede deel

Donderdag 27 juni:
Lichte Muziek

Zondag 30 juni:
Causerie door de Heer Chris Westrate
Walsen uit Wenen
Italiaanse Ouvertures
Gitaarmuziek

Donderdag 4 juli:
G. Verdi: Opera Aida. Eerste deel

Zondag 7 juli.
G. Verdi: Opera Aida. Tweede deel

Donderdag 11 juli:
Operettemuziek

Zondag 14 juli:
Causerie door de Heer Chris Westrate
B. Britten: 4 Sea Interludes (uit Peter Grimes)
G. Mahler. Lieder Eines Fahrenden Gesellen

Donderdag 18 juli:
Tot half tien: Lichte Muziek
vervolgens: Balletmuziek

Zondag 21 juli:
Causerie door de Heer Chris Westrate
Graag gehoorde Muziek

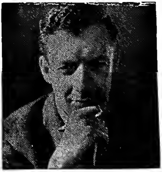
Donderdag 25 juli:
Tot half tien. Lichte Muziek
vervolgens: Klassieke Muziek
v. Beethoven: Eerste Pianoconcert



L. von Beethoven



G. Mahler



B. Britten

HEET VAN DE NAALD

Voor de liefhebbers van Bruckner-muziek, is er deze keer goed nieuws. Op de eerste plaats verscheen er een opname van zijn Mis in e met het Te Deum op HMV WCLP 530, zodat thans naast de veel oudere Telefunken-opname een keuze gemaakt kan worden, die ongetwijfeld in het voordeel van de jongste opname zal uitvallen. De uitvoering door het koor van de St. Hedwigskathedraal en het Berlijns Filh. Orkest o.l.v. Karl Forster, heeft vooral in Europa zeer goede critieken gekregen. Dit bijna bovenaardse werk, dat van een geweldige schoonheid is, begrijpelijk voor iedere luisteraar, werd buitengewoon fraai vertolkt. De gehele uitvoering getuigt van de hoogste overgave, die Bruckner in dit werk heeft willen uitdrukken.

Eduard van Beijnum en zijn Concertgebouworkest speelden voor Philips de 9de Symphonie, de onvoltooide, eveneens van Bruckner. Van Beijnum geldt als één der beste Bruckner-kenners van de tegenwoordige tijd. Wie de 7de en de 8ste van Bruckner in een uitvoering o.l.v. deze dirigent gehoord heeft, zal dat ongetwijfeld beamen. Daarnaast laat van Beijnum geen enkele gelegenheid voorbijgaan, om van zijn grote liefde voor Anton Bruckners muziek blijk te geven. Evenals Horenstein op Vox, speelt ook van Beijnum dit werk op één grote Longplay, wat een financieel voordeeltje betekent tegenover de opnamen van Adler en Jochum, die er 2 platen voor nodig hadden, waarbij U natuurlijk nog iets anders toekrijgt.

Zo U geïnteresseerd bent, volgt hier het bestelnummer: Philips AL 00390.

U zult ongetwijfeld gelezen hebben over de allernieuwste opname van de Mattheus-Passie, die omstreeks Pasen in Naarden heeft plaats gevonden. Voor Dr. Anton van der Horst, op Aruba geen onbekende, betekent dit zeker de kroon op zijn werk van jaren. Immers de faam van de uitvoeringen van de Mattheus-Passie door de Nederlandse Bach-vereniging is tot ver over de Nederlandse grenzen doorgedrongen. Telefunken heeft tijdens de laatste uitvoeringen, een drietal opnamen gemaakt, waaruit tenslotte de uiteindelijke opname zal worden samengesteld. Dit dan onder supervisie van de dirigent, Dr. Anton van der Horst. Einde Mei worden de platen, men spreekt van een set van vijf, in Amerika op de markt gebracht. Het is dus zaak in de Schaum-catalogus uit te kijken naar de aankondiging van deze gloednieuwe Passie.

Voor de liefhebbers van kamermuziek volgen hier dan nog enkele aanbevolen platen. Aanbevolen door erkende critici. Beethoven: Strijkkwartetten no. 5 en 6, door het Koeckert Kwartet op DGG LPM 18341. Prijs ong. f. 12.—

Beethoven: Septet in Es, HMV. WDLP 529, uitgevoerd door de Kamermuziekvereniging van het Berl. Filh. Orkest. De prijs is hier uitzonderlijk laag. Ongeveer f. 7.50.

Van Haydn speelde het Koeckert kwartet het Keizerskwartet, eveneens uitgebracht op DGG LPE 17079.. Prijs ongeveer f. 6.—.

En tenslotte kwam Philips met een uitvoering van Schuberts Forellenkwintet door leden van het Boedapester Strijkkwartet. Bestelnummer: Philips SR 06652. Prijs ongeveer f. 6.50.

S.

NELL HALL ZONG VOOR DE KUNSTKRING

Het was voor de luisteraar op Aruba zeker een grote verrassing, deze prachtige zangeres te horen optreden. Na de overigens oppervlakkige discussies in de dagbladen, die het gevolg waren van een optreden van deze zangeres op Curaçao, was het begrijpelijk, dat we met een zekere nieuwgierigheid naar het concert gingen, dat ons werd aangeboden in de plaats van het piano-recital van Mevr. Loes Hasselaar.

De Kunstkring mag zich gelukkig prijzen een remplaçante van dit formaat te hebben gevonden, waarmede overigens geen afbreuk wordt gedaan aan de pianistische kwaliteiten van Mevr. Hasselaar. Er zal ongetwijfeld nog een gelegenheid komen, om ook haar te beluisteren.

Nell Hall is een zangeres, die heel wat in haar mars heeft. Een prachtige toonvorming, een volmaakt mezza voce en een voordracht, die getuigt van diepe innerlijke bewogenheid en groot interpretatie-vermogen. Speciaal het tweede gedeelte van het programma van deze sopraan was een lust voor het oor. Zowel de engelse liederen als de Spirituals waren hoogtepunten van de avond. Een matig bezette kerk genoot ervan met volle teugen. Dat Nell Hall echter nog niet all-round zangeres is, en wie zal het haar kwalijk nemen, bewezen de drie duitse liederen van Schubert, Schumann en Brahms. Naast de uitspraak van de duitse teksten, die belangrijk achter bleef bij haar prachtige dictie in de italiaanse en franse liederen, bleek hier evident, dat het duitse lied nog vele geheimen voor Miss Hall heeft. Als echter waar is, dat Oddone Somovigo, haar leraar en begeleider, in

vervolg blz 13

CULTURA JEUGDRUBRIEK

Een Professor in de schilderkunst speelt met draden.

DE professor in de schilderkunst aan de universiteit New York, Samuel F. B. Morse, liep door de rijen van zijn leerlingen. Zij zaten zwijgend voor hun ezels, en onder hun handen onststond dat, waartoe de professor hen geïnspireerd had. Hier ontstond de kopie van een Napolitaans Madonnabeeld, daar ontwikkelde zich onder een stuk houtskool een Frans straattoneel. De student Alfred Vail liet zelfs een soort industrielandschap ontstaan, voorzover men in deze tijd reeds van een eigenlijk industrie in moderne zin kon spreken. Het jonge meisje, dat aan de ezel naast hem zat, aquarelleerde aan een haast gestileerd bloemstukje in een blauwe Chinese vaas.

Zo nu en dan pakte de professor het tekenpotlood of het penseel en verbeterde iets aan de werkstukken van zijn leerlingen. Bij de een deed hij dat zwijgend, bij de ander liet hij er een diepgaande technische uiteenzetting op volgen. Wie hem nauwkeurig gadesloeg kon misschien zien, dat de historische afbeeldingen hem bijzonder bekoorden. Bij hen bleef hij het langst staan, en blijkbaar ook het liefst.

De studenten keken verbaasd op toen de professor plotseling heel hard in de handen klapte, met een welhaast onbehoorlijk gesnuif rechtop ging staan en vervolgens in de vrolijkste stemming verkondigde: „Jongelui, jullie hebben me nu al zo dikwijls voor de gek gehouden, met wat ik eigenlijk met de draden doe, die jullie soms in mijn handen gezien hebben. We zullen er mee ophouden. Ik zal jullie eens iets heel anders laten zien. We zullen naar mijn eigen atelier gaan".

De penselen vielen op de paletten, en de potloden in de daarvoor bestemde kastjes. Er werd met stoelen geschoven. Het stille vertrek was plotseling gevuld met lawaai en gepraat. De jonge studenten verdrongen zich om de professor en bleven hem dicht op de hielen, toen hij het atelier van de leerlingen verliet. De hele troep stormde een trap op, een gang af, en toen duwden ze de professor in zijn eigen kamer.

Nieuwsgierig keken de studenten in het „allerheiligste" van de professor, zoals zij dat noemden, rond. Aan de ietwat verbaasde uitroepen kon men niet duidelijk vaststellen, waarover men dan eigenlijk verbaasd moest zijn. Er waren er, die zich verwonderden, dat er geen geweldige schilderijen aan de wanden hingen, en er ook geen werkstuk op de grote ezel bij het raam te zien was. De anderen daarentegen waren ten zeerste verbaasd, in plaats daarvan een eigenaardig maaksel van draad, toetsen, potjes met kwikzilver en andere dingen te zien, die voor studenten in de schilderkunst moeilijk te definiëren waren.

„Kijk eens, jongelui, daar zijn mijn draden. Nu zullen jullie natuurlijk door geheel New York het gerucht verspreiden, dat Morse - zachtjes uitgedrukt - min of meer getikt is".

De jonge mensen lachten, en beijverden zich geenszins, beleefd of galant het tegendeel te beweren.

„Het is echter geenszins onzin, wat ik hier uithaal. Zeker . . . met de schilderkunst heeft het niets te maken. Enkele jaren geleden voer ik over de grote vijver naar de oude wereld. Nauwkeuriger gezegd: naar Londen. Op de terugreis nam ik een schip, waarvan de kapitein een heel aardig seinsysteem had verzonnen. Vanaf zijn brug liepen vier en twintig draden. Elke draad kwam uit in een reservoir met vloeistof. Sloot hij in draad elf, of twintig, of veertien of in welke dan ook, de stroom, dan vormden zich in het daaraan beantwoordende reservoir waterbellen. Elk reservoir had een bijzondere betekenis. Hij hoefde slechts de stroom te sluiten, dan ontstonden er ergens waterbellen, en men wist, dat de kapitein dit of dat wenste. Ik kan me nog herinneren, dat hij in een draad de stroom sloot, en kort daarna de kok verscheen, en naar zijn wensen vroeg".

Voor de studenten scheen dit een allesbehalve belangrijke uitvinding te zijn. Ook zagen zij de mogelijkheden niet, die in dit proces lagen. Zij vonden het enkel interessant en vermakelijk.

„Deze scheepsinstallatie heeft me diep getroffen. Ik heb er sinds jaren over nagedacht, hoe men dat zou kunnen verbeteren. Het scheen me vooral nodig, niet zoveel draden te gebruiken. Hoe meer draden, des te meer defecten. Kijk nu eens hier naar deze toets. Als ik daarop druk, duikt daar een stukje metaal in de potjes met kwikzilver. Hier is mijn batterij. Nu heb ik de stroom gesloten."

Aan het andere einde van de kamer begon plotseling een slinger heen en weer te zwaaien. De student Alfred Vail had hem het eerst ontdekt. Hij liep vlug naderbij. De slinger was in een lijst opgehangen. Aan het onderste einde van de slinger had zijn professor een potlood bevestigd. Hij begreep onmiddelijk, dat Morse een electromagneet met een anker gebruikte. Maar hij zag nog meer. Een uurwerk liet een strook papier afrollen, waarop het potlood

aan de slinger korte en lange strepen tekende, al naar gelang hoe lang de professor op de toets drukte.

De studenten vonden het hele geval vermakelijk. Zij hielden veel van hun professor. Hij behoorde niet tot die geestelijk verstarde knapen die elk gevoel voor humor misten. Zij vonden het beslist aardig, dat de professor voor schilderkunst aan de universiteit van New York speelgoed knutselde en in zijn eigen producten plezier had. Maar de belangstelling voor het amusante spelletje was gauw verdwenen. De jonge heren en het jonge meisje, dat zich bij hen bevond, werden naar buiten gelokt, de zomerse straten en parken in. Ze namen beleefd afscheid en lieten de professor alleen.

Professor Morse merkte het niet eens dadelijk. Hij was weer in diep gepeins verzonken. Op de een of andere manier moest de hele installatie nog verbeterd worden. Innerlijk schold hij op zichzelf, dat hij in zijn jeugd te weinig waarde aan de ontwikkeling van een betere vingervaardigheid gehecht had. Alles was een beetje te lomp en onbehouwen uitgevoerd.

Nu keek hij toch raar op, toen hij de leegte om zich heen zag. Enkel Alfred Vail stond nog peinzend bij de slinger. De professor schaamde zich haast een beetje, toen hij Vail's grote ogen op zich gericht zag.

„Professor, dat is een heel geweldig idee. Ze moet alleen nog verbeterd worden. Vele dingen zijn nog te onhandig uitgevoerd".

Morse liep naar de jonge student. „Kerel, dat was juist ook mijn gedachte. U vindt het geweldig. Begrijpt U, wat ik bij de hele geschiedenis gedacht heb?"

De student lette er niet op, dat hij met zijn eigen leraar sprak. Hij stak zijn handen zonder respect in zijn zakken, en liep het vreemde vertrek op en neer. Toen bleef hij onverwacht voor zijn leraar en meester staan. „Professor, wij zullen het kort maken. Ik zal morgen het hele schilderen er aan geven, en me in de werkplaats van mijn vader, die werktuigkundige is, terugtrekken".

„Wat zegt U?"

„Ja, dat is in Morristown. Wij zullen samenwerken. Voorlopig zal ik in de zaak voor een vierde deelnemen".

„Wat voor een zaak?"

„Deze zaak hier! Hebt U soms nog niet gemerkt, dat U een geweldige uitvinding op het spoor bent? Dus laten we zeggen, voorlopig twee duizend dollar.

Ik zal U het bedrag morgen overhandigen".

„Nou sla ik haast achterover!"

„Onzin professor, we hebben nu geen tijd meer te verliezen. Ik ga morgen naar Morristown en verbeter de hele installatie in technisch opzicht. Legt U intussen de constructietekeningen bij elkaar, en demonstreert U de onderdelen zo, dat ik ze morgen door een bode kan laten ophalen. Neen . . . ik kom zelf. Ik moet U immers nog de twee duizend dollar geven. Als ik terugkom, is het hele geval, wat de technische kant betreft, voor elkaar. Rest alleen nog maar de vraag, hoe men de berichten door de draad stuurt, maar dat is voorlopig bijzaak".

„Bijzaak? Dat is zelfs heel belangrijk. We moeten, hoe dan ook, tot een taal zien te komen, die uit heel korte en heel lange strepen is samengesteld en dan op de strook papier kan worden afgelezen. Een bepaald idee heb ik al. Maar . . . daar moet ik nog eens grondig over nadenken. Ja, Vail, denkt U werkelijk, dat deze installatie eens . . ."

„Professor, waarom twijfelt U dan nog? Uw spelletje met draden is goud waard. Beter dan al dat schilderen hier".

Professor Morse zuchtte diep. Zijn student Vail liep toch wel wat al te hard van stapel. Zag de jonge man dan helemaal geen hinderpalen en moeilijkheden? Hij liep naar het raam, terwijl Vail zich als een bezetene met de toets ging bezighouden. Het papier ritselde over de rol en werd met korte en lange strepen bedekt. Strepen, die in de wereld eens een grote rol zouden spelen.

Vail verbeterde inderdaad het toestel. In 1838 werd deze telegraaf in de vertrekken van de universiteit van New York voor de eerste maal in het openbaar vertoond. Berichten werden door een tien mijl lange draad gestuurd. Men was enthousiast.

In 1844 werd de eerste telegraafverbinding, tussen Washington en Baltimore, in gebruik genomen. Intussen had Morse dát uitgevonden, wat de wereld tegenwoordig als Morse-tekens kent. Een tweede ontdekking was, dat de marconisten al heel gauw de stroken niet meer hoefden te lezen, maar aan de tikkende geluiden al de betekenis van de berichten konden vaststellen. Toen de professor in de schilderkunst, Morse, op 2 April 1872 in New York stierf, sprak de wereld reeds het Morse-alfabet.

PRIJSVRAAG

Door een vergissing werd de vorige keer de sluitingsdatum van de inzendingstermijn te vroeg genomen.

Van de dapperen, die toch een oplossing inzonden - Albert Schweitzer - hebben een boek gewonnen:

Frank Fink, Santa Cruz 314

Britta Lashley, Lago Heights 703, San Nicolas.

De boeken worden een dezer dagen thuisbezorgd.

Nieuw raadsel: Zend aan P.O. Box 216, San Nicolas, met vermelding van je naam, leeftijd en school, het woord „Cultura" IN MORSESCHRIFT.

Inzenden vóór 28 juni.

NEL HALL . . . .

Vervolg van blz. 9

enkele jaren tijd deze stem op zulk een hoogte heeft gebracht, is er alle reden aan te nemen, dat ook deze laatste hindernis spoedig genomen wordt. Een verblijf in Europa, nog altijd de bakermat van het romantische en klassieke lied, zou een verdere ontwikkeling van deze zangeres stellig veel goed doen.

Bij alle muzikale rijkdom en pure schoonheid van haar concert valt het bovengenoemde zeker in het niet, maar voorwaarts gaan naar de Parnassus betekent nu eenmaal dieper graven en blijven werken op dit nooit geheel te exploreren terrein. Een viertal toegiften, die vreemd genoeg slechts konden bewijzen dat Nell Hall zeker even goed, zo niet beter zong dan bij het begin van haar recital waren bewijs genoeg, dat een uiterst dankbaar publiek haar vocale kunnen hogelijk apprecieerde.

Voor de Kunstkring betekende dit concert een nieuwe parel aan de kroon van de serie abonnementsconcerten, die tot nu toe stuk voor stuk van uitzonderlijk hoog artistiek gehalte zijn geweest.

Slechts één wens nog: Breng ons Nell Hall nog eens terug. We zullen o zo graag opnieuw enkele uren met haar de Parnassus bestijgen.

j.s.

POPPENKONING JOOP GEESINK

Van piccolo tot Dollywood directeur

Poppenfilms worden er niet zo heel veel op de wereld gemaakt - ook al ontvangt het publiek ze gewoonlijk met veel enthousiasme. Makkelijk is het dan ook niet en voor zover ons bekend, zijn Geesink in zijn Dollywood te Duivendrecht bij Amsterdam en de Tsjechen onder leiding van Jiri Trenka de enigen, die op dit gebied een regelmatige productie bereiken.

Als er ooit iemand echt opgroeide voor zijn werk, dan is het wel Joop Geesink. Hij werd op 28 april 1913 te Den Haag geboren als zoon van een stafmuzikant van de Koninklijke Militaire Kapel. Maar Joop voelde weinig voor de muziek. Reeds als schooljongen zat hij altijd te tekenen. Hij hield van opvallende dingen, enscenering, costumes. Toen hij op zijn dertiende jaar een baan zocht, gingen zijn gedachten in die richting. Hij werd piccolo in Hotel des Indes en kreeg een prachtig rood uniform met gouden tressen. Zijn moeder was evenwel van mening, dat er meer stak in een kantoorbetrekking - misschien wel omdat Joop meer poetste en zichzelf bewonderde, dan streefde naar hogere hotelsferen. Hij trok er zich niet veel van aan - want op kantoor had hij papier tot zijn beschikking en kon hij naar hartelust tekenen. Toen hij zestien jaar was, koos hij weer een andere richting. En een betere naar zijn zin: hij werd compagnon op een reclamebureau. Meer en meer op het juiste spoor dus. In Den Haag richtte hij een eigen zaakje op als reclametekenaar, met drie man personeel. IJverig werkten zij voor winkels. Een tijdje zong hij ook als crooner met een orkest. En daarna weer opende hij met zijn broer Wim een atelier voor bioscoopreclame. Het begon er al op te lijken.

Maar toen werd Joop ziek. Dat besliste zijn loopbaan. Wat kon hij doen tijdens de lange uren in bed. wachtend op de genezing? Tekenen natuurlijk. Hij maakte schetsen voor een revue, zo maar wat fantasie, decors, costumes, types, alles. En nooit verwachtend die tekeningen ooit te kunnen gebruiken. Maar toch, die schetsen waren goed, dat zag hij zelf ook. Zo goed, dat hij ze, nadat hij tenslotte weer op mocht staan, dadelijk verkocht. Zo ontwierp hij een aantal Nederlandse revues.

Parijs toonde belangstelling. Spoedig tekende Geesink voor de Folies Bergeres en het Casino de Paris. Ondertussen ging zijn reclamebureau door, nu al met acht man personeel. Kon hij nog meer wensen?

De oorlog brak uit. Geen werk voor Parijs meer, geen reclame te doen, zorgen.. Maar Joop kon niet stilzitten. Geen papier te krijgen? Dan maar films maken. Hij verhuisde naar Amsterdam en vervaardigde moeizaam zijn eerste tekenfilmpje in een keldertje aan een der grachten. Met zijn gewone flair was dat onmiddellijk een succes.

En op een dag, een historische dag voor de poppenfilm, zat Joop Geesink achter zijn bureau met een poppetje te spelen. Dat gaf hem een idee. Och, zijn materiaal leek nergens naar, zijn schijnwerpers bestonden uit oude emmers, poppen werden van lappen en vodden gemaakt. Maar hier, op het gebied van zijn grootste werk tot nu toe (bij Geesink moet dit altijd vermeld worden, want hij is tot veel in staat) ging hij voorzichtig en langzaam te werk. Hij experimenteerde, zocht en bestudeerde.

Na de bevrijding van Nederland werd hij even „art director" bij het Amerikaanse leger - met zelf ontworpen distinstieven op de mouw. Maar zijn zaak riep. Een jaar later opende hij in de Beursstraat te Amsterdam zijn poppenfilmstudio. Ditmaal met een behoorlijke apparatuur en broer Wim als zakelijk hoofd. In 1947 verhuisd naar Duivendrecht achter de Cinetonestudio, kreeg hij direct al een aanmoediging: een internationale prijs voor een van zijn films. En sindsdien ging er geen jaar voorbij of Geesink veroverde ergens een medaille met zijn producties. Heden werkt hij regelmatig voor de Engelse en Duitse televisie, voor Italië en zelfs voor het veeleisende Amerika, dat zelf practisch geen poppenfilmstudio's bezit. Voorts zijn er de grote ondernemingen uit het eigen land, die voor hun reclame telkens een beroep op Dollywood doen, terwijl hij tevens bedrijfsfilms vervaardigt voor het Technisch Filmcentrum, dat ze uitleent aan bedrijven. Rond de honderd films werkt men jaarlijks af.

Als er een opdracht binnenkomt, worden de duur, het doel en een algemeen idee van de film gegeven. De studio maakt dan een aantal ontwerpen van de personen en situaties en stuurt deze naar de opdrachtgever. Eventueel wordt er dan nog iets veranderd. Het scenario wordt dan uitgewerkt en het draaiboek groeit. Terwijl de hele ploeg, die aan één filmpje bezig is, druk voorbereidt, schrijft de componist de muziek. Die wordt opgenomen en aan de hand van deze muziek worden planbladen gemaakt, voor elk beeld één. Tot op een halve seconde nauwkeurig staat daar op waar de muzikale hoogtepunten vallen, zodat de poppen straks goed kunnen reage-

ren. De montage van de film is dus klaar voor er één opname gemaakt is.

Ondertussen zijn de kopjes van de poppenacteurs gesneden uit hout. Bij Geesink spreken de poppen zo weinig mogelijk, maar toch worden er verschillende maskers gemaakt met diverse uitdrukkingen. Handen en andere onbedekte lichaamsdelen zijn van plastic over een geraamte van aluminumdraad, evenals het lichaam van de pop, opdat dit goed bewogen kan worden en in een bepaalde houding vastgezet. Grotere dieren, een paard bijvoorbeeld, maakt men van schuimrubber, wat betere resultaten geeft. Dan worden de poppen aangekleed. de decors zijn opgebouwd, soms vier, vijf meter groot, want de camera heeft een zeer scherp oog en ziet alles. En dan kan de opname beginnen.

Alles verloopt zonder geluid, maar wel onder hoogspanning en vol zenuwachtige kunstenaarsdrang. Het is heel stil in de studio. Voor elke seconde draaien zijn er 24 opnamen nodig; telkens worden de verschillende poppen een klein beetje versteld, vloeiend en soepel. Gewoonlijk duurt het maken van een film dan ook een maand voor één minuut productie. Soms komen er meer dan honderd bijfiguren aan te pas, die allemaal mee moeten bewegen.

De ongeveer tien ploegen, die Geesink aan het werk heeft, kunnen dan ook nimmer klagen over gebrek aan bezigheid. Het is een internationaal gezelschap, dat echter één is in kunstzin en scheppingsdrang.

A. Goudvis.

FILMFESTIVALS WAARHEEN ?

Er is sinds enkele jaren rumoer om de filmfestivals. Er is ook iets aan het veranderen ten opzichte van deze kunstwedstrijden. Van meerdere zijden worden de festivals ronduit humbug genoemd, een soort wansmakelijke reclame die de rijke maatschappijen zich kunnen veroorloven, maar waar niemand met verstand enig gewicht aan hecht. En er zijn al instituten, die een poging gedaan hebben de festivals weer op peil te brengen en de toegekende prijzen van meer belang te doen zijn.

Wat zag men steeds meer na de oorlog? Filmfestivals, waar Amerika en de andere grote producentenlanden de toon trachtten aan te geven, de baas wilden spelen. En waar deze vooral de prijzen opeisten. Van een keuring, die allereest bedoeld was om de beste kunstwerken te tonen en te bekronen, werden de voorstellingen in Cannes, Venetië, Hollywood, enz. een kijkspel van commerciële films, waar men elkaar bevocht om via een Oscar, Gouden Leeuw van San Marco of hoe de prijsbeeldjes ook mogen heten, meer geld met een film te verdienen. De pers richtte zich duidelijk tegen deze praktijken en ook het internationale publiek ging steeds minder waarde hechten aan de een of andere bekroning van een film. Zelfs werd er beweerd, dat voor de massa een prijs het tegendeel van een aanbeveling werd.

Het kwam zover, dat verschillende Amerikaanse maatschappijen weigerden met hun productie naar een festival te komen. De gewone Hollywood film kreeg er toch geen kans en de Yankees voelden zich beledigd als zij niet het merendeel van de prijzen ontvingen. Men constateerde voorts dat inderdaad een bekroonde film vaak minder opbracht dan een die te Venetië of Cannes niet werd voorgesteld. Ook voor de Oscars wilden enkele producers hun banden niet meer candidaat stellen. Daar zat het argument ach-

ter, dat men liever met een bepaalde film op wilde vallen via „niet meegedaan aan de wedstrijd", dan verdwijnen tussen de massa wel voorgedragen films, maar niet bekroond. Bovendien gingen er hardnekkige geruchten, dat de toekenning van de Oscars soms wel eens aan objectiviteit te wensen overliet.

Toen dus de Amerikanen in Europa niet de lakens uit konden delen, of in ieder geval deze mening huldigden, terecht of ten onrechte, verloren de festivals veel van hun waarde. Er was verleden jaar sprake van dat er geen enkele Amerikaanse film naar enige festival buiten Hollywood gestuurd zou worden. En dat ging ook weer niet tegenover het talrijke festivalpubliek, dat voor uitsluitend Europese of Aziatische films niet voldoende belangstelling heeft. Zonder volle zalen geeft een festival, toch al een kostbare geschiedenis, zeker een rampzalig verlies. Denkt U dat er tien of meer dagen duizend man naar de bioscoop te krijgen zijn om daar Portugese, Japanse en Siamese banden te zien? Ook al noemt de pers deze evengoed als de jury dan ook heerlijke kunstwerken?

Want daar zit de grootste moeilijkheid van alle kunstwedstrijden: er is geen overeenkomst tussen de smaak van het wereldpubliek en die van de kenners. De filmpers en de juryleden beoordelen een film heel anders dan U en ik als wij een avondje uit willen gaan. Heel anders dan de niet hoog ontwikkelden uit de grote steden der West-Europese landen.

Met aan de ene kant dus de weigering van de grootste producers om maar films in te blijven zenden, die toch geen kans maakten, en aan de andere een streven om juist opvallende, exotische banden uit kleine landen zonder internationaal georiënteerde industrie te verkiezen als de beste, stonden de festivals voor hun failliet. Er waren er zo langzamerhand tientallen gekomen in alle delen van de wereld, die ieder beweerden de ware, de goede te zijn. En waar dezelfde films heel wat keertjes opnieuw werden voorgesteld aan dezelfde lieden, tot vervelens toe. De festivals, die niet de standing van Cannes of Venetië bezaten, wisten heus niet meer welke film zij nu weer moesten bekronen om geen herhaling van deze twee steden te geven, en kozen ten einde raad dan maar een vreemd geval met een twijfelachtige exclusiviteit uit. Zo gingen er films de wereld door, die drie, vier prijzen hadden veroverd, maar die geen mens begreep of verstond.

De pers eiste verbetering. Hogere kunstwaarde van de bekroonde banden. De jury's zaten met de handen in het haar. Misschien eindigde het wel met

festivals, die zelfs niet eens al hun prijzen zouden kunnen toekennen bij gebrek aan ingezonden films! Waar bleef dan de toeristische waarde van zulke filmfeesten, die heel wat buitenlanders binnen de grenzen lokten? Er moest iets veranderen.

Verleden jaar besloot Venetië als eerste maatregelen te nemen. Slechts twaalf vooruit gekozen films kwamen in aanmerking voor de sterk in aantal verminderde prijzen. Geen vrije inzending dus, geen vijftig producties meer naar keus van de makers. Elke dag één film, niet meer. En dan uitsluitend de beste, naar het oordeel van de jury. Natuurlijk kan iedere producer zijn films aan deze jury voorleggen, geheim zelfs, zodat een afwijzing hem geen schade doet, doch meer dan twaalf worden er niet publiek en in aanmerking komend voor de prijzen, vertoond.

Luide tevredenheidsbetuigingen van de vakpers en de kleine filmlanden mengden zich terstond met even luide kreten van verontwaardiging van de zijde der allergrootsten. Welke garantie zou er zijn dat de jury inderdaad waardevolle films uitverkoos, zo vroeg men van bepaalde kant. Een deelnemer aan welke wedstrijd ook moet vertrouwen stellen in de jury of anders niet meedoen, was het antwoord. Ieder werkelijk kunstproduct heeft zijn kans en dat moet genoeg zijn.

De zaak is heden nog niet beslist. Cannes volgde het voorbeeld van de concurrent Venetië en beperkte het aantal deelnemende films. Andere landen volgden nauwlettend de ontwikkelingen en werden voorzichtiger. Alleen Hollywood, waar ook reeds lang de een of andere maatschappij tijdelijk of voorgoed van geen Oscars wil weten, heeft ook dit jaar de toewijzing niet veranderd of beperkt. Maar tenslotte ziet Hollywood volstrekt geen belang in buitenlandse onderscheidingen voor de eigen markt. Terwijl zij voor de Europese vaak falikant bleken uit te vallen en men niet graag de vingers nog eens brandt.

Wat er precies met de filmfestivals gaat gebeuren, weet niemand. Zij bleken elke waarde te verliezen wegens de overheersing of de poging tot overheersing van een klein aantal filmlanden, die recht tegen een uiterst kunststreven van de filmpers inging. Of een zeer strenge selectie door een volkomen neutrale jury van literatoren-filmkenners een blijvende verbetering en een vernieuwde waarde brengen zal, is nog een vraag, die de toekomst moet beantwoorden. In ieder geval zit er weer leven in de festivals en dat was zeker nodig.

A. Goudvis

NIEUWS VAN DE MUZIEKSCHOOL

Van de Sticusa ontvingen wij de verheugende mededeling dat heer A. Stenzen is uitgezocht voor de functie van vioolleraar aan de Muziekschool. Een reeds langgekoesterde wens gaat eind Augustus als de heer Stenzen op Aruba voet aan wal zet, dus in vervulling: Een vakman op Aruba te hebben, die de opleiding van violisten ter hand kan nemen. De heer Stenzen, die binnenkort in het huwelijk hoopt te treden, is een oud-leerling van Jo Juda, en behaalde het eiddiploma van het Haags Conservatorium. Hij speelt viool en alt-viool en is als alt-violist werkzaam in het Kamerorkest van Szymon Goldberg. Wij hopen allen dat de heer Stenzen vele jaren met veel succes op Aruba werkzaam zal zijn en dat zijn werk weer een belangrijke bijdrage zal zijn tot onze wensdroom: Een muziekschool die werkelijk iets betekent voor de gehele bevolking van Aruba.

Wij hebben allen kunnen zien hoe de Schouwburg, annex Muziekschool als het ware uit de grond schiet. Het zaadje waaruit dit Cultureel Centrum moet groeien, heeft in de tien jaren dat het bewaard werd, waarlijk niet aan kiemkracht ingeboet!

Als bescheiden begin van de kinderzangschool, die na de voltooiing van het gebouw, moet worden opgericht, is een zangklas voor kleuters reeds gestart. De eerste maal dat we bij elkaar kwamen, stonden reeds 22 kleuters met blijde gezichtjes in de handjes te klappen. We hopen en verwachten dat dit klasje een lang leven mag hebben, en dat toch vooral de Arubanen niet achterblijven.

De Muziekschool werkt achter de schermen gestadig door. Zo staat er voor de aanvang van de nieuwe cursus met september een regeling op stapel waarbij de lesgelden van alle leerlingen door de school, en niet meer door de leraar worden geind. Bovendien wordt er dan weer een aanvang gemaakt met de opleiding voor de diploma's.

In San Nicolas wordt gezocht naar een geschikte ruimte waar alle leraren hun lessen kunnen geven. Bovendien zal er binnenkort een contactpersoon worden aangewezen, waar iedereen inlichtingen kan verkrijgen over het werk der school. Verzuim tenslotte niet U tijdig op te geven als U het plan heeft met september les te nemen van de nieuwe vioolleraar. Aspirant-leerlingen kunnen zich steeds opgeven bij de muziekschool Beatrixstraat 46, tel. 1047.

R. H.